

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift

Band: 15 (1911)

Artikel: Aesthetik der Trinkgefässe

Autor: Bossard, J.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-573396>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

genössischen Kunstkommission angekauft und befindet sich heute in der Bundesstadt.

Von Rossi's vollendetem Technik zeugte auf der Esposizione nazionale italiana di Belle Arti in Benedig (1895) die „Scuola del dolore“, eine der Hauptnummern jener Ausstellung, die in den Besitz des Königs von Italien überging. Die „Rêves de jeunesse“, eine neue, originelle Behandlung des Fischemotivs, die 1896 in Genf mit einigen andern, kleineren Werken des Künstlers zu sehen waren, fanden einmütigen Beifall. Sie bilden nunmehr eine Zierde des Musée Rath. Auch auf der Exposition municipale des beaux-arts von 1898 war er mit mehreren Landschaftsbildern vertreten, desgleichen auf der Pariser Weltausstellung. Erwähnung verdient endlich das große Gemälde „Il mosto“ (§. S. 211), gegenwärtig im Eigentum der Stadt Mailand.

Rossi ist ein echter Künstler, vor allem ein Meister des Rolorits: mit wenigen Pinselstrichen erzeugt er die wirkungsvollsten Effekte. Mit einer unerschöpflichen Erfindungsgabe ausgestattet, weiß er die von ihm geschaffenen Figuren wahr zu gestalten. Sie sind nie Karikaturen, atmen vielmehr stets Leben und Bewegung. Wahrheit und Kraft wohnen ihnen inne. Jede Pose liegt ihm fern.

Seine landschaftlichen Motive entlehnt er mit Vorliebe der Tessiner Heimat, zuweilen dem sonnigen Sizilien („Impressioni di Sicilia“), das er bereist hat,

oder dem Strande des Ozeans („La Ricerca delle ostriche“, S. 210). Objektivität ist auch hier seine Richtschnur. Dadurch unterscheidet er sich vorteilhaft von andern lombardischen Malern.

An äusseren Ehrungen hat es dem bescheidenen Manne nicht gefehlt. Die Akademien von Mailand und Turin ernannten ihn zu ihren Ehrenmitgliede, die Eidgenossenschaft zum Mitglied der Kunstkommission, Lugano berief ihn in die Kommission für das Museum Caccia. Mehrfach haben Bund und Heimatkanton in wichtigen Fragen Rossi's Sachkenntnisse in Anspruch genommen, so anlässlich der Ausmündung des Bundesgerichtsgebäudes in Lausanne und des Landesmuseums in Zürich.

Zum Schlusse sei noch kurz auf eine der letzten Schöpfungen des Künstlers, auf die Fresken in der Totenkapelle zu Tesserete, hingewiesen. Auch hier offenbart sich wiederum dessen Originalität: statt der landläufigen Darstellung des Jüngsten

Gerichtes hat er „Die drei theologischen Tugenden“ zum Vorwurf gewählt: la Fede, links und rechts flankiert von der Speranza und der Carità. Der Eindruck ist gewaltig. „L'affresco della cappella, schreibt ein Kunstskenner, è una di quelle opere immortali, che, colla graziosa Madonnina del convento del Bighorio e la maestosa Cena degli Apostoli di Ponte Capriasca attirerà sempre l'attenzione e l'ammirazione dei visitatori di questa deliziosa plaga.“

Dr. Robert Hoppeler, Zürich.



Luigi Rossi.

Aesthetik der Trinkgefäße.

Notizen zur Sammlung J. Bössard in Luzern.

Nachdruck (ohne Quellenangabe) verboten.

Mit sieben Abbildungen.

Wie vor kurzem die Basler Galerie La Noche-Ringwald, kommt nun auch die Luzerner Sammlung des weltbekannten Goldschmiedes und Antiquars J. Bössard im Ausland zur Steigerung. Bevor diese Münchner Auktion zu Ende Mai all die Schätze in die weite Welt zerstreut, soll hier eine der interessantesten Abteilungen der Kollektion kurz besprochen werden. Die ganze Sammlung besteht hauptsächlich aus Gold- und Silberarbeiten, Stücken, die den Sammler als Goldschmied interessierten oder die ihm beim Antiquitätenhandel als besondere Raritäten nur selten begegneten. Gediegenheit der Technik, eigenartige Form, hervorragende ästhetische Qualität oder kulturhistorische Seltenheit waren bei der Zusammenstellung dieser Kollektion, während der letzten drei Dezennien des 19. Jahrhunderts, maßgebend. Es sind Kriterien, deren Wert auf der Persönlichkeit beruht, die sie anwendet; ihre Resultate versetzen uns in Erstaunen und Bewunderung, wenn sie, wie hier, einer Jahrzehntlang erdaerten Kennerchaft qualitätvoller Antiquitäten zu danken ist und zugleich dem feinen Gefühl des praktisch tätigen Kunsthändlers für Form, Farbe und Eigenwert des Materials. So ist eine Schmuckkollektion zusammengekommen, die Kostbarkeiten aus dem 13. bis ins 18. Jahrhundert enthält. Es ist da keine historische Reihenfolge beabsichtigt, jedes einzelne Stück ist individuell zu werten und weist irgend eine exklusive Eigenschaft auf; da ist

der farbige Zusammenhang der Steine überaus harmonisch und lebendig, dort ist das Email von besonderer Feinheit und Farbentiefe, ein anderes Stück glänzt durchfürstlichen Reichtum, wie ihn ein Holbein für seine verschollenen Kleinode erdichtete und wie ihn ein Michaelis sein Nachempfand. Andere Stücke sind kapriös und zierlich; besonders die Kleinkunst des Toilettentisches, die Anhänger und Souvenirs schon aus dem 16., doch meist aus dem galanten Jahrhundert. Ohne bei diesen Kostbarkeiten zu verweilen, werfen wir einen raschen Blick auf den Tafelschmuck, auf die seltener Salzgefäße aus dem 16. Jahrhundert, auf ein silbervergoldetes Teeservice, ein Meisterwerk jüddeutscher Goldschmiedekunst des blühendsten Rocaillestiles. Löffel sind in grösster Mannigfaltigkeit da, aus allen Zeiten charakteristische Exemplare, hölzerne mit Silberbeschlag, silberne und vergoldete. Mehr dem Schmuck als der Nützlichkeit dienten die Schalen, von denen einfache gotische da sind, mit packend klarem Buchstabenornament, dann Renaissancestücke in vergoldetem Silber von prachtvoller Treibarbeit deutschen, holländischen und französischen Ursprungs. Zu ihnen gesellen sich Schalenböden, vor allem mit ausdrucksreichen Reliefs des hervorragenden Bürcher Goldschmiedes Abraham Gessner. Wir nennen hier nur eine figurenreiche Komposition in vergoldetem Silber, eine Weinlese am Zürichberg, die uns thematisch schon zu jener besondern Sammlung überleitet, die



Abb. 1. Gotischer Kokosbecher.

zertrennlich mit der Darstellung heitern Sinnengenusses oder ausgelassenen Freudenlebens. Schon Meister G. S. zeigt uns in einem Kupferstich von 1466, einem sog. Liebesgarten, die festliche Tafel geschmückt mit Deckelbechern aus kunstvoll bearbeitetem Edelmetall. Bald begegnen wir den muntern Konversationsbildern, deren Mittelpunkt oft ein reich gedeckter Tisch ist, wo es selten an Bechern und Pokalen mangelt. Nun ist es auch die Darstellung des Verlorenen Sohnes, wo neben allen andern Attributen sündhaftem Wohllebens die umfangreichen Trinkgefässe nicht fehlen dürfen. In den Essstuben werden Kredenzen von drei und mehr Etagen errichtet, auf denen das nach Duzenden zählende Haussinventar von silbernen Trinkgefäßen seine Ausstellung findet. Eine ganze Reihe von Stichen aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts zeigt uns solche Interieurs, zu denen sich auch die Wiedergabe von Goldschmiedläden mit Becherausstellungen gesellt. Wir erinnern nur an Hans Weiditzens Holzschnitte zu Ciceros Officien, zu Petrarcas „Bon der Arzney beider Glück“, die den Trinkgeschirren ein eigenes Kapitel widmet. Weiditz zeigt die Pokale auch inmitten üppiger Speisen auf dem gedeckten Tisch. Natürlich finden wir wieder bei Jost Amman mancherlei Trinkgeschirr, dann auf den vielen Scheibenrissen und Stichen, die dem alten Kunstmessen, die kriegerischer Ausgelassenheit gewidmet sind. Hier kommen wir auf Namen wie Nikolaus Manuel, Urs Graf, auf die deutschen Kleinmeister. Die geschätztesten dieser Künstler haben auch Werkzeichnungen für Becher angefertigt. Neben den genannten seien nur Broßamer (mit seinem

Jules Cousin: Ästhetik der Trinkgefäße.

der Trinklust und Weinfröhlichkeit unserer Vorfahren das beste Zeugnis ausstellen. Vielleicht wird sich auch der Abstinent mit ihnen verjöhnen, wenn er denkt, daß es sich da um robustere Zeiten handelt als um unser Jahrhundert der Nerven, um Zeiten, wo zwischen wildem Kriegsgeschrei Siege gefeiert wurden, wo junge Gefellen ihren Kraftüberschuß im Becher ertranken und das Bürgertum seinen Stolz, seinen Reichtum und sein Machtbewußtsein in endlosen Schmausereien und Festen an den Tag legen wollte.

Von der außerordentlichen Menge des edelmetallenen Tafelschmuckes seit spätgotischen Zeiten geben uns heute nur noch alte Inventare oder bildliche Darstellungen Aufschluß. Den Schmelztiegeln des 17. und 18. Jahrhunderts sind Unmengen der kostlichsten und künstlerisch wertvollsten Stücke zum Opfer gefallen. Nach Inventaren hat uns z. B. der Basler Kunsthistoriker Dr. G. Major eine überaus instructive Zusammenstellung des alten Basler Silbergeschirrs gegeben, einen Catalogue raisonné, der Dutzende verschiedener Formen und Entwicklungslinien feststellt (Basler Jahrbuch 1911, „Der Basler Hausrat im Zeitalter der Spätgotik“). In bildlicher Darstellung begegnen wir schon früh den eisernen Becherformen und reichen Pokalen, wie sie in natura heute nur noch äußerst selten oder gar nicht vorkommen. Kurz andeutend möchten wir darauf verweisen, daß Becher von den frühesten Malern und Graphikern einmal als Schaustücke verwendet wurden, bei Dreikönigsdarstellungen, bei der Geschichte von Davids Helden, die dem König Wasser bringen; das nächstliegende Beispiel sind Konrad Witzens Tafeln im Basler Museum, Abisai, Benaja und Sabothai mit ihren herrlichen Pokalen aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Doch bald wird der Becher un-

reichen „kunstbüchlein von mancherley schönen Trinkgeschirren“, seien die formenreichen Jamnitzer genannt, dann Mielich, der Entwürfe und Kopien herrlichster Renaissancegefäß schuf, und nicht zuletzt die Größten, ein Dürer und Hans Holbein d. J. Doch in noch so künstlerischen Goldschmiedrissen wird uns das farbige Eigenleben oder sagen wir die Psychologie des alten Trinkgefäßes nie so lebendig und packend erscheinen, wie in den niederländischen Darstellungen des 16. und 17. Jahrhunderts.

So interessant auch hier wieder manche graphischen Blätter sind — wir denken etwa an die „Geschichte des Verlorenen Sohnes“ des Belgiers Crispin de Passe — so liegt doch das Hauptgewicht in den Oelbildern, in Gesellschaftsstücken, aber noch viel mehr in dem so herrlich blühenden niederländischen Stillleben. Im Zwielicht des schummrigen Halbdunkels blitzen die goldenen Schalen geheimnisvoll, da gleitet ein Sonnenstrahl über die Bossen und Buckel des Metalls, das seinen milden Glanz über die ganze Umgebung irrlichten und schimmern läßt. In solchen Kompositionen, die keinen Hochflug der Phantasie erforderten, dafür aber dem eminent malerischen Willen der Niederländer entgegenkamen, leisteten diese Künstler Hervorragendes. Werke wie das Kasseler Stillleben des Jan Davidsz de Heem mit seinem stolzen Agley-pokal zwischen Austern, Krebsen und Früchten, Stillleben von Heda, von Pieter Claesz, von Pieter de Ringh, von Willem Kalf hauptsächlich, zeigen uns sehr oft zwischen all den Delikatessen, die sich ein holländischer Großkaufmann nur zum Frühstück oder Nachtisch wünschen möchte, kunstvolle Becher aus versilbertem Golde, aus



Abb. 2. Kokosturzbecher (Narrenbecher).



Abb. 3. Holbeinbecher.

Glas in Silbermontierung, aus reich gefachten Mischeln. Andere, wie Frans Hals d. J., der Sohn des großen Haarlemers, malten die prunkvollsten Stillleben, einzig aus Bechern, Schalen, silberbeschlagenen Büchern und Münzen komponiert, Bilder, die uns über die Formen des Edelmetallgeschirrs im 17. Jahrhundert völlig authentischen Aufschluß geben. Vor allem wichtig ist aber das kunsthandwerkliche Dokument, das für uns — ganz abgesehen von seinem alles überragenden ästhetischen Qualitäten — Rembrandts Gemälde „Samsons Hochzeit“ (Dresden) gibt. Zur orientalischen Neugigkeit der Braut und des ganzen Ambiente tritt der Tafelschmuck als Licht- und Formenwunder steigernd hinzu. Es sind kleine Becher, es ist ein hoher Prachttopf, eine Kanne in herrlichem Kühlgefäß, die da den Trinkfreuden dienen sollen. Die Formen sind so eigenartig, daß ihnen Neumann in seinem Rembrandtwerk eine ganz besondere Aufmerksamkeit erweist. Handelt es sich hier doch um Schöpfungen im sog. Ohrmuschelstil, der die Umrißlinie der Gefäße unbegrenzt variiert und als ein zufälliges Ergebnis der malerischen Reliefsdekorationen der Gefäßwände erscheinen läßt. Diese barocken Formen sind wohl die geistreichste Erfindung holländischer Kunsthandwerker, die, wie die van Vianen und Lutma, mit dem Begriff des «style auriculaire», dieser Vor- ausahnung des Rokoko, untrennbar verbunden sind. Bode weist sehr nachdrücklich darauf hin, daß Rembrandts Ornamentik aus solchen Anregungen geschöpft hat, daß aber ebenso wahrscheinlich Rembrandts reiche märchenhaft gestaltende Phantasie hier überaus fruchtbbringend gewesen sei. Wir sehen hier eine Durchdringung zweier verwandter Kunstgebiete, die es nur wünschen läßt, es möchte einmal die Kunst- und Kulturgegeschichte der Edelschmiedearbeit im Zusammenhang mit der Malerei und Graphik ergründet werden. Nicht zuletzt die Kulturgegeschichte! Gerade im Stillleben und Gesellschaftsbild fesselt uns neben dem rein Malerischen der Geist der Zeit, der uns lebendig und prickeln erscheint zwischen all der Pracht, all den Delikatessen, diesen feinern oder üppigen Leckerbissen, diesen vollen Humpen, schimmernden Nautilus-pokalen, Kokosnussbechern, schweren Nötern aus grünem Glas oder venezianischen Kelchen von grazilsten Formen und allen Farben des Regenbogens. Da weht Poesie des ästhetisch erhöhten Lebensgenusses, wo auch die Augen auf ihre Nachnung kommen, während Gaumen und Zunge jubilieren, wo auch das Tastvermögen feinste Sensationen erlebt, wenn die Hand kostlich ziselierte Bechernoden umfaßt oder drei



Abb. 4. Samnitherbecher.

Finger den zerbrechlichen Stiel eines fein geschliffenen Kristallkelches.

Wie in glücklichem Träumen erlebte ich jüngst einen Abglanz solcher Genießerästhetik; als ich während zwei, drei Tagen den Becherschrank der Bossard'schen Sammlung betrachten durfte, einte sich der lebendige Eindruck der guten Stunde mit jenen Grinnerungen aus der Tafelmalerei (in neuem Sinne des Wortes), mit den kulturhistorischen Reminiszenzen aus genüßfrohen, welthebenden Zeiten, die bei aller Robustheit, ja oft bei aller Nohheit des Auszähnen und der Gebärde unendlich viel näher bei einem tiefen, einheitlichen und volkstümlichen Schönheitsempfinden waren als die intellektuelle kalte Gegenwart mit ihrem erschreckenden Mangel an naiver und produktiver Sinnenfreude.

Wie die andern Abteilungen der Sammlung Bossard zeichnet sich auch die Becherkollektion aus durch Reichtum an originalen Formen, Mannigfaltigkeit des Materials und der technischen Bearbeitung. Unter den Tausenden von Stücken prunkvollen Silbergeschirrs, die noch in den Inventaren unserer Städte nachzuweisen sind, haben die Becher den größten Platz eingenommen. Gerade diese Fülle bürgt dafür, daß die Goldschmiede genügend Anregung hatten, um immer zu neuen Formen zu

greifen. Gewisse Typen, wie der Agleybecher, der übliche Buckelbecher, finden sich als Museumsstücke in allen Sammlungen. J. Bossard hat auf sie verzichtet, um seltener Formen, ja Unica zusammenzutragen.

So besitzt er eine Kokosnuss in gotischer Fassung, sicher eines der frühesten Exemplare seiner Art (s. Abb. 1). Vor der Entdeckung Amerikas kam ja die „indianische Nutz“ nicht zur Verarbeitung, und im beginnenden 16. Jahrhundert wurde sie bald in Renaissanceformen montiert. Das Bossard'sche Stück dürfte noch aus dem 15. Jahrhundert stammen. Körper und Deckel sind aus Kokosnuss über dem sechspäfigen Fuß bemerkbar man einen durchbrochen ziselierten Kranz von Kreuzblumen. Drei kanellierte silberne Bordüren laufen vertikal um das Ganze, den Deckel krönt eine silberne Eichel. Im Innern des Deckels ist ein vergoldetes emailiertes Familienwappen, das auf Walliser



Abb. 5. Berner Köchin.



Abb. 6. Büttenträger.



Abb. 7. Holländischer Edelmannsbecher.

mit der für jedes Narrenwesen symbolischen Glocke mochte das gute Ende des Kunststückes anzeigen, und erst dann konnte man das Gefäß wieder — und zwar auf seinen Lippenrand — abstellen. Diese Randpartie und die Gurtungslisenen sind reich ornamentiert. Ebenfalls aus dem merkwürdigen Narrenkultus hervorgegangen ist ein gläserner Sturzbecher, dessen Spitze eine silberne Schelle bildet, und einer der sehr seltenen Halbbecher aus Holz, der auf Schellenfüßen steht. Den Trinkspielen, deren Absonderlichkeiten doch immer die erwünschte Gelegenheit zu kräftigen Schlücken zu Grunde lag, dienten noch die verschiedensten Formen. Unsere Sammlung enthält einen vergoldeten Renaissancesturzbecher in Form einer Windmühle, den bei den holländischen Müllern beliebten „Molenbecher“, auf dessen glockenförmigem Kelch ein Häuschen mit Giebeldach sich aufbaut. Eine Uhr und Windmühlensflügel werden durch Blasen in ein Röhrchen, das auch als Treppe dient, in Bewegung gesetzt. Der Becher mußte geleert sein, solang das Mühlwerk lief. Verwandt mit dieser Form ist der reich ziselierte Basler Becher, dessen Fuß ein oberflächliches Wasserrad umschließt. Auch hier lief das zierliche Werk durch Einblasen in ein Röhrchen.

Andere Gewerbe hatten nicht weniger groteske Gefäße. Man erinnert sich an den amüsanten Fingerhutpokal der Schneider von Nürnberg, an die springenden Stiere mancher Meisterinnungen. Das gegenständliche Interesse überwiegt bei solchen Schöpfungen oft den künstlerischen Gehalt. Auch der silberne Stiefel (bezeichnete Schaffhauserarbeit), der in der Sammlung Bossard die Schuhmacher repräsentiert, erhält seinen hohen Wert mehr durch ungewöhnliche Seltenheit als Grazie der Form. Den Berner Steinmechanen aus der Kunst zum Affen diente der Satz von sechs Häufbechern, von denen jeder am oberen Rand gravierte Laubarabesken zeigt. Die von verschiedenen Berner Meistern gefertigten Becher sind aus den siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts datiert. Seltener in seiner fast archaischen Stilisierung und Steifheit ist auch das Trinkgefäß, das in

Ursprung hinweist. Ebenfalls noch die ganze Form der Fuß verwendet ein späteres Stück, das den Entwurf Brosamers ganz ähnlich ist. Hier dient ein geharnischter Putto als Träger, ein hornblasender und schildhaltender Putto als Deckelknopf. Einen etwas späteren Typus des Kokosnussbechers vertritt das Exemplar, das der Fuß einen längeren silbernen Hals gibt, der, konisch nach außen verlaufend, den von einer Kriegerfigur überhöhten Deckel aufnimmt. Wie der berühmte „Narrenkopf“ im Basler Historischen Museum zeigt, hat man Kokosnussformen gerne für schalkhafte Becher verwendet. Nicht so geistreich wie der Basler Kopf, dafür in der Form vielleicht noch eleganter, ist in der Bossard'schen Sammlung ein Kokosnursturzbecher (s. Abb. 2) der Vertreter des alten Narrenkultus. An Stelle des Fußes hat dieses Trinkgefäß eine verjüngte Spiege, die in ein Schellengehäuse ausläuft. Der gefüllte Becher mußte gestürzt werden, das Signal

symbolischen Glocke mochte das gute Ende des Kunststückes anzeigen, und erst dann konnte man das Gefäß wieder — und zwar auf seinen Lippenrand — abstellen. Diese Randpartie und die Gurtungslisenen sind reich ornamentiert. Ebenfalls aus dem merkwürdigen Narrenkultus hervorgegangen ist ein gläserner Sturzbecher, dessen Spitze eine silberne Schelle bildet, und einer der sehr seltenen Halbbecher aus Holz, der auf Schellenfüßen steht. Den Trinkspielen, deren Absonderlichkeiten doch immer die erwünschte Gelegenheit zu kräftigen Schlücken zu Grunde lag, dienten noch die verschiedensten Formen. Unsere Sammlung enthält einen vergoldeten Renaissancesturzbecher in Form einer Windmühle, den bei den holländischen Müllern beliebten „Molenbecher“, auf dessen glockenförmigem Kelch ein Häuschen mit Giebeldach sich aufbaut. Eine Uhr und Windmühlensflügel werden durch Blasen in ein Röhrchen, das auch als Treppe dient, in Bewegung gesetzt. Der Becher mußte geleert sein, solang das Mühlwerk lief. Verwandt mit dieser Form ist der reich ziselierte Basler Becher, dessen Fuß ein oberflächliches Wasserrad umschließt. Auch hier lief das zierliche Werk durch Einblasen in ein Röhrchen.

Von all diesen Formen verschieden ist das silberne holländische Brunkgefäß, das jenen Ohrmuschelstil vertritt, mit dem die van Bianen und Lutma das ewige Alantibosblatt der Renaissance erfolgreich verdrängten. Nicht so sehr der reich und bizar geschnückte Fuß oder die Figur eines Edelmannes, der die Trinkschale hält (s. Abb. 7), wie dies Gefäß selbst will uns neben all den andern Erzeugnissen großer Meister als etwas ganz Eigenes, etwas ganz aus feinstem Materialgefühl heraus Geschaffenes erscheinen. Dieser barocke Nautilus, auf dessen Frontseite das geöffnete Maul eines Delphins grinst, bringt durch die tiefe und wie zufällig verzogene Reliefierung ein ganz unerhörtes Leben in das tote Metall. Ein Fließen, ein weiches Gleiten, ein Schwinden und Kommen des Silbers im fein vermittelten Widerspiel von Licht und Schatten: das ist diese kostliche Form, die einen Höhepunkt der Materialbeherrschung bedeutet. Nach dieser Richtung hin konnte auch das 18. und 19. Jahrhundert nichts Neues mehr bieten. Man griff auf die streng architektonisch gedachten früheren Formen zurück oder, wie die jüngste Goldschmiedegeneration, auf das gleiche nach der größtmöglichen Lichtwirkung strebende Prinzip wie die Holländer, indem man aber mehr flächig, mehr konstruktiv und weniger malerisch dachte. — Eine andere recht alte Form bietet auch heute Möglichkeiten der Weiterentwicklung; es ist

